# L'IMPROVVISAZIONE POETICA
# E GLI IMPROVVISATORI

---

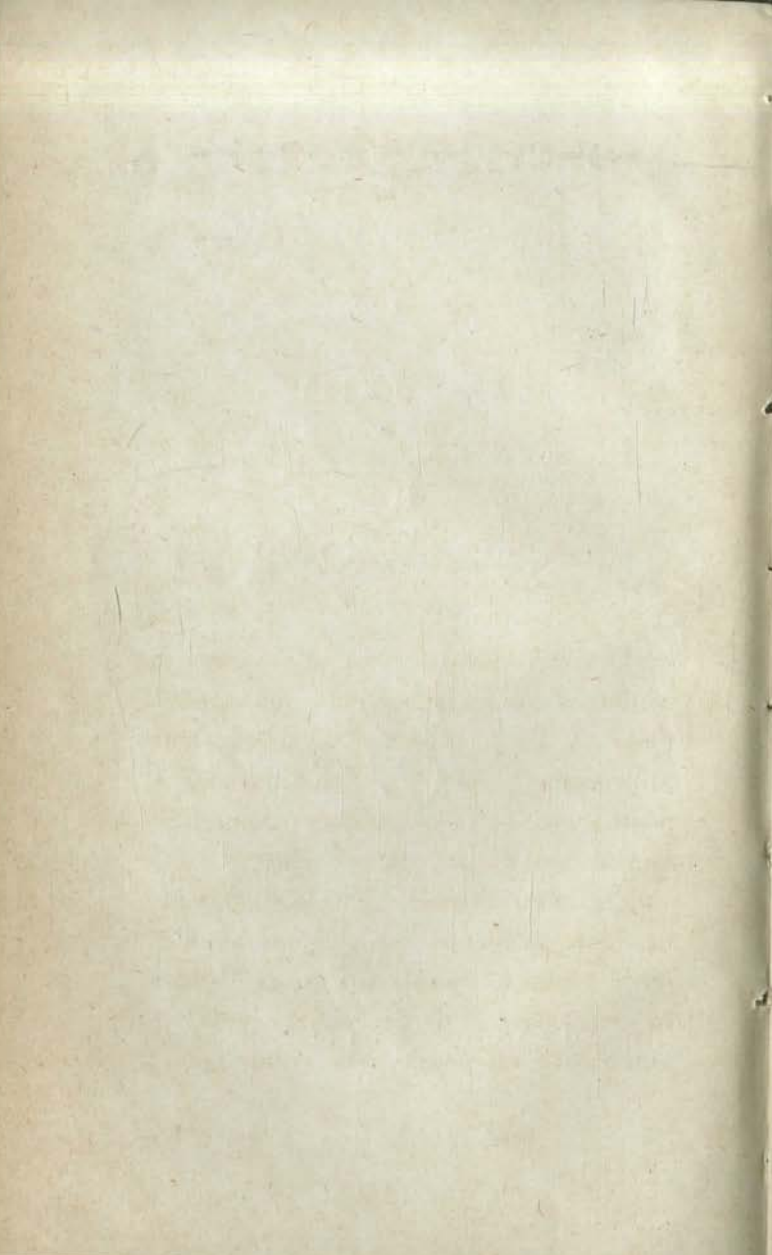
CONFERENZA

DETTA IL GIORNO 31 MAGGIO 1891
NELLA SALA DEL PALAZZO MUNICIPALE DI TERAMO

DA

DINO MANTOVANI

TERAMO
GIOVANNI FABBRI, EDITORE

MDCCCXCI

Signori,

Dovendo scegliere un argomento di conferenza, io ho pensato che non sarebbe forse discaro a' concittadini di Giannina Milli sentir parlare dell' improvvisazione poetica e degli improvvisatori. Non ch' io voglia fare il centesimo o dugentesimo elogio della poetessa teramana, la quale ha avuto giudici troppo piú autorevoli di me e anche di recente è stata richiamata in onore dalla critica e studiata nella sua vita e nelle sue poesie, con fervido amore

e diligenza grande, dal mio egregio collega e cittadino vostro G. Pannella [1]). Io toccherò di lei solo in quanto mi sarà necessario per riassumere la lunga e vecchia questione della poesia estemporanea, dibattuta già da molti ma non inutile a riprendersi in esame ora che si può considerare come conchiusa e giudicata dai tempi. I quali ci consentono di parlarne chiaro e sereno, da che essa non è piú un' attualità che interessi direttamente alcuno e susciti da una parte dispregi appassionati e qualche volta ingiusti, dall' altra ammirazioni anche piú ingiuste e appassionate.

## I.

Anzi tutto, che cosa s' intende per improvvisazione? In generale s' intende la produzione artistica subitanea, non ela-

1) G. Pannella. *Della vita e delle poesie di Giannina Milli improvvisatrice*. Teramo, Fabbri, 1891.

borata né meditata, ma rampollante dall'ingegno per un suo impeto di fervore repentino, nel quale l'idea balena spontanea in forma spontaneamente adatta e l'opera, piccola o grande, balza fuori compiuta, se non perfetta, come si favoleggiò dagli antichi che Minerva balzasse armata e sapiente dal cervello di Giove. In questo senso si può dire che tutti gli artisti sono qualche volta improvvisatori. Si dipinga o si scolpisca, si scriva note o parole, avviene talora che la mente, accesa da un'intima fiamma, compie in un tratto ciò che altrimenti avrebbe richiesto la solita lunga elaborazione. Il pensiero lampeggia e trova súbito la veste che gli conviene; la fantasia intuisce e coglie in un attimo i particolari ed il complesso, il principio e la fine dell'opera: e questa si trova fatta rapidissimamente, per una specie di rivelazione che ha illuminato a un tratto la mente dell'artista e gli ha mostrato in un baleno ciò ch'egli forse

non avrebbe trovato con lunghi sforzi penosi.

Sono questi i momenti piú felici dell'invenzione, e ne ebbero tutti i grandi artisti, quelli che per creare non avevano sempre bisogno di volere e di riflettere, ma solo di lasciar erompere in uno slancio dall'intelletto la viva compagine delle idee che vi si era maturata inconsciamente e vi si trovava già formata, pronta, impaziente di uscire in luce, per quel maraviglioso lavorío cerebrale che produce i miracoli dell'arte e di cui è inutile cercare le ragioni. È un dono divino e va accettato senza troppe indagini, come la bellezza, come la gioia, come tutto ciò che l'anima nostra invoca ma che la nostra volontà non può determinare né dirigere né ricusare.

Cosí si dice che Michelangelo improvvisasse talora a colpi di scalpello, volendo trarre direttamente dal marmo, senza l'intermedio d'un abbozzo o d'un modello

studiato, la creatura della sua mente: ma il piú delle volte mandava in pezzi l'opera cosí incominciata perché non finiva di contentarlo. Improvvisava cosí su la tela Jacopo Tintoretto nella sua « terribile fecondità », quando in poche settimane ricopriva di figure un' intera parete nella maggior sala del Palazzo Ducale, e d'anno in anno inondava di fantasie ad ora ad ora fosche e luminose i palazzi e le chiese di Venezia. Improvvisava cosí Carlo Goldoni, piovendo su la carta le commedie franche e argute, che l' una non aspettava l' altra per passare dal tavolo alla scena: improvvisarono e improvvisano cosí, ne' momenti felici, tutti gli ingegni che hanno tra le loro principali doti la fecondità non solo, che può essere lenta e continua, ma la prontezza del concepire e la facilità dell' eseguire.

Queste sono doti preziosissime, ma soltanto quando vadano compagne a un ingegno grande e quando diano frutto di

opere buone. Il loro valore è tutto condizionato al valore intrinseco di ciò che producono. Facilità e rapidità di comporre non servono a nulla se ciò che si compone non è buono: e se è buono è buona anche la speditezza con cui fu fatto, se no la speditezza medesima è peggio che inutile, e né meno può essere una scusa alla mediocrità dell' opera: da che nessuno chiede all' artista quanto tempo vi abbia speso, e il pregio d' un capolavoro non scema punto se anche esso sia costato un secolo di fatiche. Chi fa presto e bene, tanto meglio per lui: ma il far presto è in sé un pregio da macchine o da cavalli.

Questo significato generale dell' improvvisazione è però ben diverso da quello che comunemente si dà alla parola e che questa ha oggi per noi. L' improvvisazione propriamente detta è qualche cosa di assai piú umile, e consiste nel comporre in versi, senza averci prima pensato su, senza pentimenti e correzioni, quasi sem-

pre sopra un soggetto imposto dagli altri, spesso con metro e rime d' obbligo, e in presenza di quel pubblico medesimo sul quale la poesia cosí composta deve fare il suo effetto.

La differenza è grande, anzi non c' è confronto possibile tra colui che improvvisa, seduto allo scrittoio, un pezzo di versi felici, per una eccezionale disposizione della sua mente in quella certa ora, per uno spontaneo sgorgare di pensieri e di affetti dal suo interno, ma con agio poi di correggere l' opera se imperfetta e di liberarla al pubblico quando gli piaccia; e colui che verseggia all' improvviso perché cosí vogliono gli altri, su soggetti e con forme che vogliono gli altri, senza poter correggere nessuna menda, anzi esponendo a codesti altri la sua composizione come perfetta a mano a mano che la viene imaginando. È evidente che nel primo caso si ha un modo singolare e mirabile di produzione artistica; nel se-

condo un mestiere intellettuale e niente piú. E non è né meno mestiere difficile. Basta, per convincersene, esaminare in che veramente consista e considerare che in Italia degli improvvisatori ce ne furono le centinaia e ce ne potrebbero sempre essere le migliaia.

Che cosa occorre per fare l' improvvisatore ?

Prima di tutto la sfacciataggine che occorre a chiunque deve stare in presenza della gente per intrattenerla e per farsi, possibilmente, applaudire : quella sfacciataggine che deve avere chiunque recita, balla, suona, canta, tempesta o fa discorsi o conferenze in pubblico : e ricada pure su di me la pietra che scaglio. È la qualità universale dell' universale istrionia, ma l' improvvisatore di versi deve averne anche piú di ogni altro, giacché egli, essendo in somma un mestierante, si dà pur sempre l' aria del poeta inspirato, dell' artista creatore ; e mentre la sua macchinetta in-

terna sciorina sillabe numerate e rime, come l'organetto manda fuori note e accordi quando gli si gira la manovella, egli prende certi atteggiamenti da invasato, spacca l' aria con gesti da attore tragico, mette voci alte e fioche e ululi strani e volge gli occhi al cielo, rappresentato per la circostanza dal soffitto di una sala o dalle trabacche aeree di un palcoscenico.

Quanto alle doti speciali del mestiere, alle ruote della macchinetta in discorso, esse sono principalmente due: facilità di concepire un ordine d' idee intorno a un argomento dato, e facilità di verseggiare mentalmente o tutt' al piú con l' aiuto di un pezzo di carta e di una matita.

Vediamo che siano questi due elementi e come si compongano nell' improvvisazione propriamente detta.

## II.

Concepire un ordine d' idee intorno a un soggetto dato non è cosa difficile per

un uomo colto e ingegnoso. Tutti noi, nelle discussioni private e pubbliche, possiamo improvvisare cosí in certi momenti. La fantasia s' accende, si fa un gran fermento d' idee nel cervello scosso dalle parole altrui, e le idee scaturiscono cosí pronte che spesso per troppa abbondanza mancano di ordine. Per ordinarle ci vuole un' attitudine che non è punto singolare e da qualunque oratore s' acquista con la pratica: ma l' oratore ha quest' obbligo di essere ordinato e concludente, mentre l' improvvisatore può benissimo procedere a sbalzi e ripetersi e non conchiudere affatto, perché valgono per lui tutte le scuse dell' estro poetico e parecchie altre insieme.

Piú: l' improvvisatore di professione non è quasi mai impreparato a discorrere su gli argomenti che gli si propongono. Egli studia e conosce il suo pubblico, sa di che generi sono i temi ch' esso preferisce, e ha un suo repertorio di cognizioni

letterarie e storiche, di tirate sentimentali e di voli fantastici, un corredo di luoghi comuni buoni a soccorrerlo in ogni frangente. Ha letto moltissimi versi e ne ha a memoria spunti, intonazioni, nessi e cadenze di cui può sempre giovarsi; ha già preparato frammenti e citazioni buone a ficcarsi qua e là, dove occorra una zeppa; e tiene in mente poesie intere su certi temi che non mancano mai: cose e persone d'attualità, o soggetti storici e sentimentali su cui la gente torna sempre a ripicchiare: tramonti malinconici con effetto di flebili squille, partenze e morti disperate, preghiere di vergini romite o di marinai in punto di naufragio; o il passaggio del Mar Rosso, l'esiglio di Dante, la sposa del soldato che va alla guerra, Galileo condannato alla tortura (che veramente non ha sofferto mai) o il Tasso che piange la sua Eleonora (che veramente non s'è mai sognata di esser sua).

Ma non basta concepire improvvisamente, bisogna anche concepire direttamente in versi e rime: e quando si tratti di improvvisazione sincera, questa parrebbe la maggiore difficoltà. Qui si richiede un aspro sforzo dell' ingegno, ma è sforzo prettamente meccanico. Il pubblico dovrebbe sapere che far versi, cioè mettere insieme parole secondo un dato ritmo e con certi allacciamenti di rime, è la poltroneria piú facile del mondo. Basta un po' d' orecchio esercitato e qualche regoluccia di prosodia. Ciascuno di noi ha appreso fin da ragazzo a distinguere i vari ritmi della musica da ballo, e chiunque non sia proprio negato da natura ad ogni senso musicale, riconosce e riproduce senza alcuno stento il ritmo del *walzer*, della *polka*, della *mazurka* ecc. Cosí chi ha l' orecchio assuefatto al ritmo de' versi può sempre riconoscerlo e riprodurlo senza fatica: basta avere il timpano sensibile alla misura e al suono de' vari metri.

Se uno non avesse mai studiato gli elementi dell' aritmetica, si maraviglierebbe come d'un prodigio quando vedesse un altro eseguire in pochi minuti la moltiplicazione o la divisione tra due numeri di parecchie cifre: e ognuno di noi è capace di un tale prodigio perché tutti noi sappiamo (o almeno tutti voi sapete) la tavola pitagorica che è il fondamento di quelle operazioni. Ma prodigio molto maggiore dell' improvvisazione dei versi è la improvvisazione di calcoli complicatissimi che fanno certi giocolieri matematici: i quali non solo devono sapere molta matematica e adoperarne gli strumenti mentalmente e speditamente, ma debbono anche trovare la giusta soluzione del problema dato, quella e non un'altra; mentre l' improvvisatore di versi può dire come gli piace e, conchiuda cosí o cosí, non importa niente a nessuno.

Posto ciò, e salve le differenze di attitudine naturale, improvvisare i versi è

affar d' esercizio, e credo che tutti sarebbero piú o meno capaci di riuscire. Bisogna abituarsi a imprimere all' onda del pensiero il ritmo e la misura metrica, leggendo o ascoltando tanti e tanti versi da far sí che l' orecchio governi il cervello e che questo si metta a pensare in versi. Leggete continuamente e rapidamente parecchi canti del Tasso, e sentirete poi come l' orecchio e il cervello vi si saranno inconsciamente disposti a fabbricare ottave: andate a sentire una commedia in martelliani, con quelle lunghe tirate di doppi settenari che vanno a due a due come i carabinieri, e in ultimo vi sentirete anche voi capaci di farne. Ci sono poi metri piú facili o piú difficili ad assimilarsi. I martelliani, le strofette di versi minori, i decasillabi ed altri sono tanto comunicativi che dànno una specie di mal di mare intellettuale.

Abituandosi a questa ginnastica di parole, si può riuscire improvvisatori, per

capriccio o per mestiere, assai piú facilmente che non si diventi acrobati o cavallerizzi, e senza pericolo di fiaccarsi il collo. Lorenzo da Ponte, il librettista del Mozart, ne fece l' esperimento in sé e in suo fratello: e riuscí benissimo. Per riprova, cessando da tale esercizio, lasciando l' orecchio e il cervello disavvezzarsi da tale sforzo, si perde l' attitudine a improvvisare. Il Metastasio adulto non sapeva improvvisare un verso né capire come da ragazzo avesse potuto improvvisare cosí facilmente. Senza che, le rime stesse, se qualche volta impacciano, tante altre aiutano, perché l'una tirando l'altra, tira seco anche l' idea corrispondente, e ogni gruppo di rime richiama tosto un gruppo di idee all' uomo pratico, che ha in mente un rimario con tanti gruppi di assonanze pronte ed è abituato a collegarle variamente con parole intermedie.

Dato dunque un metro e un soggetto ben noto (se no l' improvvisatore lo ri-

fiuta, come lo Sgricci rifiutava i soggetti moderni perché aveva studiato soltanto gli antichi, come la Milli ne rifiutò di molti che non le convenivano), bisogna che l'imaginazione dell'improvvisatore si cristallizzi, per dir cosí, nel ritmo e nell'ordine di concetti che deve seguire. Egli pensa un pochetto, raccogliendo le sue idee e imprimendo alla sua mente il ritmo del metro proposto, il quale è lo stampo in cui le parole debbono entrare e prender forma e suono. Non altrimenti noi tutti, quando cominciamo a ballare, per qualche battuta secondiamo con un'oscillazione della persona il tempo della musica, sul quale debbono misurarsi i nostri passi, e poi, impresso a tutta la persona quel tal movimento, ci slanciamo sicuri nel ballo.

Qui comincia un processo di associazione mentale. L'onda stessa del ritmo richiama certe parole piú presto di certe altre, e con le parole certe imagini e certe

rime. L'improvvisatore afferra un primo gruppo di rime e le collega con parole che quasi sempre formano un proemio vuoto e stanno belle e preparate nella memoria: poi ne sceglie un secondo gruppo le cui parole s'adattino al caso, la quale scelta si fa prontamente per la pratica grande del rimario, e comincia a comporre: cioè a infilzare via via delle mezze righe, direbbe Vittorio Emanuele I, che possono parere versi di buon taglio, con in cima delle assonanze che possono parere rime di buona lega, con dentro qualche cosa che può parere un'idea. Quest'idea espressa secondo che porta il caso si incatena con altre simili secondo che il metro permette o suggerisce. Si dice quel che càpita come càpita, pur di non violare il metro: l'importante è il suono delle parole, non la loro convenienza o il loro significato. Se il caso vuole, si può trovare la vena felice e, con l'aiuto di qualche opportuna reminiscenza, dire del-

le cose ragionevoli in forma piacente: se no si tira via quanto piú presto è possibile, affinché l' uditore senta soltanto il suono del metro e non abbia agio di badare al resto.

Il risultato ultimo è che voi avete sentito recitare una poesia con particolari belli o brutti, ma del cui complesso non potete giudicare perché ciascun verso vi è entrato per un orecchio e uscito per l' altro: dunque tutto il suo valore sta nel suo effetto fugace, nell'impressione rapida e superficiale che ne avete ricevuto. Può darsi che codesta poesia vi sia piaciuta molto; ma se poi la leggerete trascritta vi piacerà molto meno perché vi appariranno manifeste le mende, le sproporzioni, la vacuità che la recitazione non vi lasciava rilevare, e perché non concorrerà piú ad illudervi il vostro orecchio incantato dalla voce, dal tono, dall'accento inspirato dell' improvvisatore: sicché vi accorgerete che tutto il lavoro di costui consiste

nel formare un simulacro di poesia che al vostro orecchio è potuto sembrare poesia vera, ma che alla lettura non vi parrà se non un tentativo piú o meno riuscito, secondo i casi e i talenti diversi.

S' intende però che una tale operazione non si fa senza una tensione mentale enorme e uno sforzo nervoso che qualche volta, ne' piú sinceri e geniali, induce una specie di esaltazione morbida, in cui l' intelligenza lavora quasi inconsapevole, in uno stato simile alla demenza, come avviene in tutte le sovreccitazioni psichiche, volontarie o suggerite che siano. All' eccitamento del sistema nervoso corrisponde quindi, cessato che sia lo sforzo, l' esaurimento. Tutti gli improvvisatori celebri cadevano, finita la prova, in una prostrazione visibilissima, e taluni risentivano effetti simili a quelli che risentono gli ipnotizzati. Il Perfetti restava sfinito dopo l' esperimento ; la principessa Pignatelli di Belmonte indusse il Gravina

a far cessare dall' improvvisazione il Metastasio giovinetto perché si estenuava in que' cimenti e perdeva la salute; Giannina Milli si metteva a letto con la febbre il giorno prima d' improvvisare e il giorno appresso stentava a ricuperare le forze e la calma dei nervi: né chi la conobbe nella vita privata poteva spiegarsi come quella persona tranquilla e modesta divenisse cosí formidabile improvvisatrice, senza supporre che sorgesse in lei, nel momento voluto, un' esaltazione fisica e mentale da trasformarla tutta.

Io ho cercato di spiegare il meccanismo dell' improvvisazione, ma non voglio dire con ciò ch' essa non possa avere alcun valore, non potendosi negare che l' ingegno eccitato può fare in un' ora quel che, tranquillo, farebbe in una giornata. Può dunque l' improvvisazione riuscire bene, veramente bene? Sí, può, ma in circostanze rare, e ne vedremo qualche

esempio. Ma di solito essa si risolve in uno sforzo inane.

Se le poesie cosí composte non sono buone per sé, non le fa diventar buone l' essere estemporanee: far presto, ripeto, non conta niente se ciò che si fa non è buono. Ora sta il fatto che nessuna poesia estemporanea è mai stata paragonabile alle migliori poesie meditate; sta il fatto che le poesie degli improvvisatori sono morte e dimenticate. Vedremo qualche eccezione, e cercherò di spiegarla: ma nell' immensa maggioranza de' casi la poesia estemporanea è abborracciata, vacua, scorretta, cattiva in somma, e non potrebbe essere diversa.

La poesia è una delle piú alte e squisite e singolari produzioni dell' ingegno: richiede una disposizione d' animo specialissima, che non si può suscitare in sé quando si voglia né si può sottomettere al volere altrui; richiede poi per l' esecuzione una ricerca e una scelta dei mezzi

che non va senza studio lungo e acuto: e poi una pazienza e una riflessione intensa per l'opera della lima, la quale sola può dare all' opera d' arte la sua definitiva perfezione.

Far versi, ho detto, è la cosa piú agevole del mondo: ma non c' è per contro cosa piú difficile del farli buoni e veramente poetici, anche quando si facciano per sé, con tutto comodo, per impulso spontaneo, nelle circostanze piú propizie. Ora che roba può mai essere quella che si compone senza pensarci su, senza quell' intima persuasione che pur ci vuole per non mentire artisticamente, senza possibilità di scegliere, rifare, correggere?

Conviene anche aggiungere che molte volte la poesia estemporanea si guasta per opera di colui che tante volte guasta l' arte per suo trastullo: il pubblico. Se quello degli improvvisatori è stato quasi sempre un mestiere sciocco e basso, la colpa è in gran parte del pubblico, il quale

s' è sempre divertito a proporre loro argomenti e metri e rime fatti a posta per impacciarli e spossarli; giacché esso non si diletta dell' opera d' arte improvvisata, sí del veder superate le difficoltà meccaniche dell' improvvisazione, e per piú dilettarsi le accresce quanto piú può.

Non vi basta che il cavallo corra, volete anche fargli saltare fossi e barriere: un vero *steeple-chase* intellettuale. Quando voi obbligate un disgraziato a improvvisare un sonetto, poniamo, con quattordici rime scelte ad arte tra le piú disparate o stravaganti o ridicole, che razza di sonetto volete che ne riesca? Sarà già molto se, nonostante le vostre maledettissime rime, avrà un grano di senso comune. E quando voi all' improvvisatore che vi sta dinanzi, sia pure Giannina Milli, proponete temi come questi: *Metastasio e Alfieri, Leone X che protegge le belle arti, Giovan Battista Vico, Raffaello e Bellini, Alessandro Manzoni alla tomba di Tom-*

*maso Grossi, Lodovico Ariosto e il suo poema,* che v' intendete? O l' improvvisatore, com' è probabile, è già ben ferrato a questi sdruccioli e vi recita un pistolotto preparato nella memoria; o improvvisa veramente e vi spiffera un imparaticcio di stória o di letteratura o d' arte che, per quanto verseggiato, non sarà mai poesia. Proponendo un tema sí fatto, voi non intendete ricevere una lezione né fare un esame al poeta, perché è manifesto che l' argomento è ben noto a voi e lo supponete noto a lui: dunque voi volete soltanto mettere a prova la destrezza tecnica di quell' infelice e fargli dire per forza in versi cose che sono state scritte cento volte in prosa e fargli dare suono e colore poetico a roba che non è poesia. Dunque voi vi divertite soltanto a veder superata una difficoltà prettamente formale, non ad ascoltare una buona poesia: perché già voi sapete che le buone poesie non s' improvvisano e che, in ogni

modo, le migliori stanno ne' libri che avete a casa: ma queste non vi divertono perché non ci vedete nessun giochetto curioso e anche perché non vi consentono di mettere un pochino il poeta alla tortura.

L'improvvisazione in fine, come tutti i reati d'impeto, ha le sue scusanti nelle circostanze che la determinano e principalmente nella provocazione grave del pubblico, senza l'istigazione del quale essa non sarebbe forse divenuta un mestiere e sarebbe rimasta quel che doveva: un caso singolare e mirabile di composizione poetica, caso spontaneo e non esperienza da rinnovarsi a capriccio.

## III.

Nel 1816 levava gran rumore a Milano un improvvisatore aretino, Tommaso Sgricci, intorno al quale fioccavano gli applausi e fervevano le dispute piú appassionate. Aveva appena ventiquattro

anni e improvvisava specialmente tragedie: o, per dire piú esatto, dialoghi tragici, secondo il gusto del tempo. Improvvisava da vero, benché qualcuno ne dubitasse, e, pareva, bene. Nondimeno ci furono persone autorevoli che vollero chiederne un giudizio a Pietro Giordani, il critico principe d'allora e uno de' maggiori pubblicisti e prosatori nostri. Egli avrebbe preferito tacere; ma, cosí interrogato, rispose, e nella *Biblioteca Italiana* (giornale fondato poco innanzi col favore del nuovo governo austriaco e poco appresso abbandonato a punto per ciò dal Giordani) scrisse un articolo memorando in cui, dato su lo Sgricci quel giudizio che credette piú sicuro e sereno, pronunciò contro i poeti estemporanei una requisitoria cosí serrata e terribile nella sua giustezza che quelli non se ne poterono rilevare mai piú. [1])

---

1) GIORDANI. *Scritti scelti e annotati da G. Chiarini*. Firenze, Sansoni, 1890, pag. 133.

Diceva: — La professione degli improvvisatori non è altro che un *ludus impudentiæ,* come quello de' retori sbanditi da' Censori romani; improvvisare buoni versi su qualunque argomento è assolutissimamente e in ogni maniera impossibilissimo; non v' è altro furore che l' ingegno, non altra inspirazione che dallo studio; improvvisare bene in italiano, anche in prosa, è piú difficile che in altre lingue; i versi improvvisi sono noiosi e peggio che inutili da che contraffanno e offendono malamente la vera poesia; avere poeti estemporanei non dà alcuna gloria all' Italia; aver dato loro la corona in Campidoglio è indegnità intollerabile; godersi le loro rime è godimento da plebe; non amerà mai di essere improvvisatore chiunque possa essere altra cosa; lascino costoro d' improvvisare, facciano come gli antichi rapsòdi e vadano in giro per la penisola recitando al popolo i versi dei veri e grandi poeti ch' esso a pena cono-

sce, se proprio non sanno far altro e vogliono rendersi utili in qualche modo. —

Al Giordani dava ragione la logica, l'estetica e la storia della nostra letteratura, in cui la poesia estemporanea è un episodio curioso e notevole, se vogliamo, ma niente affatto glorioso. Nondimeno si levò a difenderla, molto piú tardi, una che ne aveva ben diritto, Giannina Milli, quand'era nel pieno fiore dell'ingegno e della fama. Probabilmente voi tutti ricordate le ottave da lei dettate in risposta al Giordani (morto già dal '48), improvvisando nel Natale del '54 a Lecce: sono delle sue piú belle e accalorate, naturalmente.[1])

Diceva: — Il Giordani, negando ogni valore alla poesia non meditata, disconosce la forza dell'ingegno italiano, di cui l'improvvisazione è un vanto particolare che gli stranieri ci invidiano; certo all'improvvisatore non può chiedersi di

1) MILLI, *Poesie*, Firenze, Le Monnier, 1862 - I, 291.

comporre la *Commedia* e la *Gerusalemme*, ma non gli si può negare potenza se egli sa suscitare nobili e alteri sentimenti; ci sono de' mestieranti abietti, ma ci sono anche improvvisatori veramente inspirati; non va tolta all' Italia questa sua gloria; non di essa ci dobbiamo vergognare, sí delle lodi e de' tesori che sprechiamo per le ballerine e per i cantanti. —

Agli argomenti della Milli il Giordani aveva già replicato anticipatamente nel suo articolo; alle affermazioni di lui ella contrappone altre affermazioni, qualcuna delle quali può essere giusta perché la ragione non è mai tutta in una sentenza e il torto tutto nella sentenza avversa.

Vediamo.

## IV.

Che la poesia subitanea sia gloria particolare dell' ingegno italiano non è punto vero, perché improvvisatori ci furono

presso tutti i popoli. Ne ebbero, in un genere o nell' altro di poesia, gli Orientali, i Greci, i Romani (Cicerone difese pubblicamente Aulo Licinio Archia, improvvisatore cosí destro che trattava un soggetto in piú maniere disparate, come solevano i sofisti greci e i retori romani e come sanno fare certi avvocati e certi politici e sapeva fare anche Cicerone); ne ebbero i Francesi, i Provenzali, gli Spagnuoli, i Tedeschi. È piú esatto dire che in Italia se n' ebbe piú e piú continuamente che altrove e che tra noi ne è piú florida l' usanza; ma questo prova soltanto che il popolo italiano si diverte piú volentieri d' ogni altro a quel tale giuoco di sfacciataggine: che non è gloria per gli improvvisatori e meno ancora per il popolo italiano.

Che gli stranieri ci abbiano invidiato quel talento è vero, ma non tanto dell' improvvisazione lirica quanto della drammatica; la quale, per quanto falsa e viziata,

aveva pure una seria tradizione popolare e significazioni e pregi che qui non accade ripetere. La corte di Francia, per esempio, volle sempre godersi la nostra commedia a soggetto e ne ricercava in Italia gli attori piú in grido, specialmente per mezzo del Duca di Mantova. Il Goldoni, giunto a Parigi nel 1761, quando il teatro delle maschere era qui, per opera sua e per proprio sfacimento, vicino a morire, ve lo trovò tuttora fiorente: e dovette ripigliare in Francia la lotta contro i comici dell' arte che tante fatiche gli era costata in patria. Del resto, come l' uomo non è mai contento di sé, per desiderio di cose nuove e strane s' induce spesso a invidiare in altrui le cose men buone; e la singolarità di certi costumi stranieri attrae talora le nostre voglie per la novità del diletto che ci dànno, anche in onta al buon senso e al buon gusto.

Certo è che l' improvvisazione, lirica o drammatica, prosperò tra noi massima-

mente nelle età di decadenza letteraria o civile, quando il gusto letterario era piú disordinato e guasto o quando i poeti servivano a consolare il popolo della perduta indipendenza; né fanno eccezione quelli che fiorirono, cortigiani o giocolieri, intorno a' signori del Rinascimento, i quali pure badarono a divertire il popolo dalle cure politiche con le civetterie letterarie. L' Italia ebbe improvvisatori in tutti i secoli, ma furono piú numerosi e piú fortunati ne' bassi tempi, quando il popolo italiano era piú invilito di spiriti e inetto a cose grandi e pensate e sviato dietro a' balocchi. Il loro secolo d' oro è infatti il decim' ottavo. [1])

Quando alla trionfia e pedantesca gravità spagnuola sottentrò la leggerezza e la teatralità francese, e fu per la penisola un belare di sentimentini e uno strisciare di minuetti e un cinguettare di madriga-

1) VERNON LEE. *Il Settecento in Italia*. Milano, Dumolard, 1881. I, 60 sgg.

lucci, la poesia si ridusse a un mero giuoco di gentilezze rimate e non serví piú che da trastullo. Tutta l' Italia culta, non ancora scossa dall' antica indolenza, disavvezza oramai da ogni esercizio di attività civile, poetava e recitava a perdifiato: l' Arcadia accoglieva nell' ampiezza delle sue facili braccia tutti i poetini del bel paese e favoriva quel terribile e puerile flusso di letteratura inutile che pareva essere allora il maggior interesse intellettuale.

La coltura superficiale, l' ozio elegante, la frivolezza delle classi istruite trovavano nei versi un divertimento agevole e adatto, un modo tanto nobile e grazioso di baloccarsi con le parole come già si baloccavano con troppe altre cose; ed è naturale che in mezzo a un popolo in cui il gusto delle finzioni accademiche e delle virtuosità letterarie era tanto diffuso, prosperasse anche questa virtuosità dell' improvvisazione poetica, la piú appariscente, la piú

teatrale, la piú ricca di effetto immediato per quanto povera di valore intrinseco. Anzi c' era per essa un gusto speciale, educato di lunga mano nel pubblico dagli attori del vecchio stile, i quali con le uscite imprevedute, co' motti bizzarri, con le tirate apparentemente o veramente estemporanee cercavano di dare qualche piacevole varietà alla monotona commedia dell' arte. Dalla scena alla sala non c' è che un passo. Se da una parte il teatro offre una capricciosa rappresentazione dello spirito artificiato della società, dall'altra la società nelle sue cerimonie pubbliche somiglia una rappresentazione teatrale.

Dove la vita di società pareva tutta un amabile giuoco, anche la poesia divenne un giuoco di società. Nelle adunanze accademiche ove conveniva la folla elegante, i poeti subitanei, con una mano sul cuore e l' altra a spasso per l' aria, con un' eloquenza vertiginosa, con un frastuono di versi e di rime che riempiva

l' orecchio e stordiva la mente, improvvisavano le loro declamazioni enfatiche, inzeppate di mitologia, piene di iperboli e di concettini: il pubblico ammaliato ascoltava, batteva le mani, portava in trionfo il poeta dagli estri fulminei; si scrivevano per lui altri versi, si sonavano intorno a lui le delicate musiche del tempo, che a noi paiono sorrisi pieni di secreta e inconscia mestizia, ci si esaltava e ci si spassava: che importava poi se que' versi, trascritti, parevano volgarissimi e deformi, se, a detta del Metastasio, que' carmi erano pieni di « Angeliche con l' elmo di Orlando e di Rinaldi con la cuffia di Armida » ? L' effetto primo era stato ottenuto, simile a quello de' fuochi d' artifizio che irradiano un tratto il cielo di splendori maravigliosi e poi, spegnendosi, lo lasciano lordo di fumo e piú buio di prima. Per quella gente cosí vaga di apparenze artistiche e di poesia brillante non c' era rappresentazione piú gradevole: l' improv-

visatore le offriva proprio ciò che piú doveva allettarla: l'arte d'effetto immediato, la poesia divenuta spettacolo e circondata da quell'apparato scenico che il secolo teatrale poneva intorno a tutte le sue produzioni.

Nel *Poeta fanatico* di Carlo Goldoni, Ottavio, invasato dalla furia poetica, vien diluviando sonetti spiritati e fonda in casa sua un'accademia pastorale: verseggiano i suoi amici; verseggia sua figlia Rosaura; verseggia Florindo con cui ella fa all'amore di soppiatto; verseggia persino il servitore Brighella e, in vece di andare a far la spesa, compone le sue immortali « ottavette balzane »:

*Era di notte e non ci si vedea*
*Perché Marfisa aveva spento il lume;*
*Un rospo con la spada e la livrea*
*Ballava un minuetto in mezzo al fiume;*
*Questa notte è da me venuto Enea*
*E mi ha portato un orinal di piume:*
*Cleopatra ha scorticato Marcantonio,*
*Le femmine son peggio del demonio.*

Due avventurieri affamati sono accolti da Ottavio con tutti gli onori e gli scroccano vitto e alloggio; l'uno, Tonino, improvvisa in dialetto veneziano; l'altra, Corallina, improvvisa sonetti con le rime piú aspre e chiocce: e Ottavio entusiasmato grida:

— « Oh bello! Oh brava! Evviva! Oh che roba! Oh che roba! A Roma, a Roma! Al Campidoglio, al Campidoglio! Meritate d'essere incoronata, e se nessuno lo vorrà fare, v'incoronerò io, v'incoronerò io! » [1])

Cosí l'Avvocato Veneziano, satireggiando allegramente il tempo suo, ne mostrava nettamente gli errori. Ciascuno di quei personaggi è un tipo che ha mille riscontri nella società italiana d'allora: lo sciocco fanatico per i versi e per le grottesche fanciullaggini pastorali, la donnina che si serve della poesia per guadagnarsi la prosa, gli improvvisatori strac-

1) Goldoni. *Il poeta fanatico*, at. II sc. XIII.

cioni e scrocconi, l'accademia che poi va a rifascio per i pettegolezzi degli accademici. Con una società simile si capisce benissimo come il cavaliere Bernardino Perfetti, gentiluomo senese, professore di giurisprudenza e improvvisatore a suon di cembalo, i cui versi nessuno ha mai piú letto e il cui nome nessuno piú ricorda, potesse avere nel 1725, per decreto di papa Benedetto XIII, la corona in Campidoglio. Mario Frangipani, senatore di Roma, gli pose in capo quella laurea che quattro secoli innanzi Orso dell' Anguillara aveva posto in capo al Petrarca, che Clemente VIII aveva soltanto promesso a Torquato, che nessun altro de' grandi poeti italiani ebbe mai. La festa dell' incoronazione riuscí magnifica: si recitarono inni laudatorî, si resero al poeta onori principeschi, si spararono salve d'artiglieria. E fu questa una delle grandi glorie dell'Arcadia, la quale, non sapendo distruggere i vizi del gusto e

delle lettere cui s' era proposta, alla sua fondazione, di dar la caccia e il bando, veniva essa medesima ad aggravarli e a renderli piú universali e palesi di prima.

V.

Cinquant' anni dopo fu celebrato un trionfo simile [1]). Maria Maddalena Morelli pistoiese, tra gli Arcadi Corilla Olimpica, riempiva l'Italia del suo fascino e della sua fama. Era bella, ma atticciata e un po' losca, al pari di Venere; onorata e adulata come una regina da grandi uomini privati e pubblici, dal Senato di Venezia e da quello di Bologna, da papa Clemente XIV e da Pasquale Paoli. I maligni mormoravano ch' ella aveva abbandonato il marito e i figliuoli, e gli adoratori proclamavano la sua virtú pari al suo genio: gli uni si sfogavano con satire e pettegolezzi, gli altri la esalta-

1) VERNON LEE. Op. cit. I, 125 sgg.

vano a cielo, la corteggiavano, la servivano e qualche volta perdevano per lei la testa e il resto. A Roma, dov' era capitata per invito degli Arcadi e dov' era già stata coronata nel bosco Parrasio, nulla valse a mandare a vuoto i maneggi dei suoi adoratori, i quali, volendola compagna nel supremo onore poetico al Perfetti, ottennero che anch' ella fosse laureata in Campidoglio.

Ma cinquant' anni non erano trascorsi invano da' bei giorni del Perfetti: non c'era piú a capo dell'Arcadia il buon Crescimbeni e il suo successore non pareva piú l'Apollo Musagete d'Italia; l'improvvisatrice era un'avventuriera e l'accademia era una burletta già derisa dagli stessi suoi componenti; e ciò che mezzo secolo innanzi s'era fatto buonamente e sinceramente non poté piú farsi se non per intrighi e quasi di frodo.

L'incoronazione avvenne di notte e fu preceduta accompagnata e seguita da epi-

grammi, scherni, satire d'ogni maniera. si rammentò il Baraballo mandato per istrazio da Leone X sopra un elefante a laurearsi in Campidoglio, si dileggiò il custode generale Pizzi e chi lo favoriva, si frustò la Corilla con poesie atroci. Le pasquinate fioccarono, i Romani si sdegnarono della farsa troppo svergognata, un'onda di riso e di beffe s'abbattè su l'Arcadia e su la poesia de' ciarlatani. E fu questo l'ultimo sforzo mondano dell'accademia. Piú tardi venne tra noi M.me de Staël, e, incantata dalla leggenda poetica di Corilla, le mutò un pochetto il nome e fece di lei nel suo famoso romanzo [1]) quasi una personificazione del genio poetico italiano e un' eroina di virtuoso amore: onde poi Giannina Milli la celebrò in un parallelo con l'antica Saffo [2]) che a noi appare abbastanza ingenuo.

---

1) M.me DE STAËL-HOLSTEIN. *Corinne ou l' Italie.*

2) MILLI. Op. cit. II, 221.

Co' tempi del frivolo verseggiare era morta anche la fortuna di quegli improvvisatori che il secolo stesso aveva onorato come istrioni piú presto che come poeti. In que' cinquant' anni la miglior parte degli Italiani s' era riscossa al suono di voci potenti, avea incominciato a far sua la forte coltura inglese francata oramai dalle mode di Francia e la coltura francese armata in guerra contro tutto il passato, e i passatempi letterari con che s'erano trastullati i contemporanei del Perfetti non potevano piú appagare né occupare i contemporanei della Morelli. Già fino dal 1763, mirabile coincidenza, il Parini aveva incominciato a pubblicare il *Giorno*, prima avvisaglia della rivoluzione morale già pronta; il Cesarotti l' *Ossian*, primo annuncio del romanticismo nordico; il Baretti la *Frusta*, prima e definitiva condanna di tutte le vanità letterarie del Settecento. E tutto ciò che quel secolo aveva avuto di serio e di vitale, nella

musica, nel teatro, negli studi, trionfava oramai incontro a' tempi nuovi che s' affrettavano.

La civiltà de' tempi nuovi s' era pure oscuramente preparata e maturata tra le gentilezze del secolo galante; gli elementi della nazionalità destinata a risorgere si erano svolti con progresso lento e sicuro. Il teatro prima, poi la satira e la critica e la poesia dialettale e il giornalismo dei Verri e de' Beccaria s' affermarono quasi a un tratto, con un incomparabile impeto di giovinezza già consapevole e gagliarda, e posero fine alle false glorie dell' arte falsa. Le sale delle accademie rimasero deserte, le colonie d'Arcadia perirono in fascio, gli improvvisatori non ebbero piú uditori né applausi. E quando Volfango di Goethe fu creato pastor arcade col nome di Megalio Melpomenio, nel 1788, gli fu consegnato un diploma ch' egli riporta nell' originale per non guastarne la singolarità e che a' suoi contemporanei piú

illuminati doveva parere, come pare a noi, un documento di dolce follia senile.[1])

## VI.

Nel secolo nostro l' improvvisazione poetica rifiorí per ragioni simili e per altre ben diverse.

Passato il turbine della Rivoluzione, dissipati i sogni di libertà e di fratellanza, dileguate le audacie tempestose del pensiero e dell' azione, l' Italia si trovò dopo il '15 piú scissa, piú disperata, piú umiliata che mai. La libertà del pensiero, della parola, dell' azione non era mai stata cosí spietatamente oppressa. Gli uomini che erano stati giovani nel periodo napoleonico invecchiavano sconfortati per sempre o secretamente ostinati nel culto delle idee immortali che, trasmesso ai loro fi-

1) GOETHE. *Zweiter Aufenthalt in Rom. (Aufnahme in die Gesellschaft der Arkadier.)*

gliuoli, doveva condurci alla redenzione della patria; altri consideravano oramai la politica e l' attività civile come una pazzia di gioventú e si davano tutti alle cure di un' esistenza rassegnata al servaggio e desiderosa solo di prosperità e di pace; altri emigravano in paesi piú liberi e sereni.

Ma sotto le tirannie rinnovate e rafforzate cresceva un'altra generazione, nella quale i Governi s' ingegnavano di spegnere ogni slancio generoso, ogni aspirazione a quelle idealità pericolose che potevano far ruinare un' altra volta e per sempre il vecchio assetto della penisola, su cui gravava il dominio occhiuto e armato, diretto o indiretto, dell' Austria imperiale e apostolica. E fecero quello che hanno fatto sempre i Governi oppressori: favorirono in tutti i modi gli svaghi, i passatempi, le vanità che potevano divertire la gente dal pensiero della servitú presente e di una liberazione futura.

I carnevali delle città maggiori riebbero la magnificenza e l'allegria de' tempi andati, con di piú una specie di furore del godimento dopo tanti travagli. Cantanti e ballerine si disputarono l'idolatria degli Italiani, che staccavano i cavalli dalle loro carrozze e vi si aggiogavano a gara; le scarpine della Cerrito, della Essler, della Taglioni furono contese e adorate come reliquie; i teatri d'opera echeggiarono di grida deliranti e di tumulti incredibili a noi; uno straniero poteva credere che i centri massimi della vita italiana fossero il S. Carlo, l'Apollo, la Fenice, la Scala.

E dilagò per le *strenne,* per i giornali, per le stampe d'occasione una nuova produzione di letteratura brutta e vuota, specialmente di poesia sentimentale e fantastica, piú brutta di quella dell'Arcadia perché incomparabilmente piú scorretta e sciatta e volgare, piú vuota di quella perché nutrita solo di romanticherie quasi tutte importate di fuori e perché la sua

frivolezza non corrispondeva se non alle superfici sociali; mentre nel profondo dello spirito italiano tanta vanità non era comportabile co' sentimenti alti e poderosi che dopo la Rivoluzione non erano se non sopiti e s'apprestavano a vigoreggiare tra poco. Le ballate piene di trovatori e di castelli misteriosi, gli sdilinquimenti delle odi mezzo tra religiose e sentimentali, le volate liriche piene di parole astratte e di frasi vaghe, la poesia in somma senza solidità metrica, senza decoro formale, senza italianità di temperamento, lo pseudoromanticismo che il Heine chiamava « chiaro di luna impagliato » dilettarono per parecchi anni molta parte degli Italiani.

Era un trastullo letterario anche quello, una letteratura da collegi e da accademie: ora è piú morta nel gusto e nella memoria nostra che non quella dell'Arcadia; e, se torniamo a leggerne qualche saggio, ci sembra tanto piú languida e volgare

quanto piú contrasta col carattere intimo de' tempi fortunosi ne' quali si svolse, e quanto meglio sappiamo che la grande e salda tradizione dell'arte italiana non poteva essere interrotta a quel modo se non per ignoranza e per leggerezza.

L'insegnamento e la coltura ufficiale favorivano quella poesia vaporosa, della quale a pena si ricordano gli storici della letteratura, perché in essa non aveva luogo alcuna idea concretamente audace e continuava la vecchia nullaggine del verso « che suona e che non crea » anzi addormenta gli spiriti. Fin dal '26 il Leopardi ammoniva, scrivendo da Bologna, ove letterato e versificatore sembravano parole sinonime, al suo Puccinotti: « Andando dietro ai versi e alle frivolezze noi facciamo espresso servizio ai nostri tiranni; perché riduciamo a un giuoco o ad un passatempo la letteratura; dalla quale solo potrebbe aver sodo principio la rigenerazione della nostra patria ».

Altri improvvisatori fiorirono in quel torno, de' quali a pena si conserva o né anche merita di essere conservato il nome: mestieranti ascoltati a punto per passatempo o poeti da' facili estri che il gusto delle parate e delle accademie appuntellava: sparirono insieme con quella letteratura destinata a sparire.

Ma in quel tempo medesimo si preparavano i tempi nuovi, e se da una parte il volgo intellettuale si compiaceva in quei balocchi di verseggiatura romantica, dall' altra ferveva nelle menti piú aperte e piú culte una somma d' idee ben altrimenti virili e feconde.

L' idea della patria e il disegno della sua rigenerazione risorsero tosto, dopo il primo sbalordimento della ricaduta d' Italia nel servaggio. Già intorno al '20 la nuova letteratura della Rivoluzione comincia a dar lampi qua e là, tra il nobile Piemonte donde la redenzione doveva muovere e il Napoletano dove il governo

borbonico non doveva avere piú un giorno di requie. Da indi in poi le lettere non ebbero altro intento, altro studio, altro concetto che la rigenerazione politica e civile della patria. Si celebrarono tutte le glorie italiane, tutti i fatti storici che avessero un significato patriottico e un'efficacia suggestiva: la piú nobile letteratura nostra fu, secondo una frase fortunata, tutta un' immensa officina di guerra contro lo straniero [1]). Tutte le forme dell' arte e degli studi divennero militanti e predicatrici: la pittura e la scultura, il melodramma del Verdi e la storia del Balbo, la tragedia del Manzoni e del Niccolini, il romanzo del D' Azeglio e del Guerrazzi, la filosofia del Gioberti, del Rosmini, del Mamiani, l' estetica del Mazzini, la filologia del Tommasèo. Ne' teatri, nelle sale, nelle biblioteche la letteratura

1) Barzellotti. *La Letteratura e la Rivoluzione in Italia, avanti e dopo il 1848 e 49*, in Morandi, *Antol. della critica letter. moderna*, Città di Castello, Lapi.

era tutta un' allusione alla riscossa, un incitamento e un ammaestramento alla riscossa nazionale.

E insieme con la poesia patriottica fiorí allora, legittimamente e naturalmente, la improvvisazione patriottica. Improvvisò a Napoli Gabriele Rossetti, celebrando quella costituzione del '20 che poco appresso il Borbone spergiuro doveva stracciare a colpi di baionette austriache; improvvisò l' invettiva contro il codardo re riparando sopra una nave inglese e passando nell' esiglio di Londra a fantasticare cospiratrice patriottica la *Divina Commedia* e riformatore massonico l' Alighieri. Improvvisò a Torino, sommo tra tutti, Giuseppe Regaldi, commovendo il pubblico nel teatro d' Angennes la sera del 2 agosto 1833, dopo essere stato respinto agli esami di laurea, andando poi a cantare l' Italia e le sue sventure e l' annuncio delle sue sorti in Francia e Grecia, in Turchia e in Egitto, bel trovatore d' Ita-

lia e di Savoia esule per le terre d' oriente e d' occidente. Improvvisò in fine Giannina Milli, cantando tra il '48 e il '67 la Rivoluzione italiana con intendimenti di virile fortezza e con sentimenti di dolcezza muliebre; e la sua poesia può dirsi una continua battaglia combattuta nell'età delle battaglie, da che essa accompagna in tutti i suoi passi il risorgimento del nostro paese nel periodo eroico dell' assalto e della vittoria.

## VII.

Or ecco, a mio credere, il solo punto in cui la Milli ha storicamente ragione contro il Giordani. Se l' improvvisatore, ella dice,

*. . . . cantando ti ricerca il core,*
*Se di fede, di onor, d' intemerato*
*Zelo di patria i sensi in te ravviva,*
*Dimmi, di gloria la sua meta è priva?*

Questa è stata la sola vera gloria, la sola vera efficacia della poesia estempo-

ranea. Essa non ha mai potuto competere né per grandezza di contenuto né per bellezza di forma con la poesia scritta; ma è potuta divenire una specie di eloquenza rimata ed esprimere con forme facili e universali il sentimento di un popolo, parlandogli direttamente e ravvivando in lui quell' ardore che meglio di ogni altro può essere acceso dalla parola parlata e rimata: l' ardore patriottico. In questo caso essa non si propone di contraffare la poesia meditata, ma le si assimila naturalmente; e l' intendimento oratorio e civile diviene a un tempo la sua migliore giustificazione artistica e il suo vanto piú legittimo.

La poesia patriottica sfugge al severo esame della critica ordinaria perché essa non pretende di essere poesia d' arte ma di sentimento; mira soltanto a commuovere immediatamente e non cura la perfezione artistica, da che per commuovere il popolo deve adoperare le forme piú li-

bere, piú semplici, piú popolari. Giudicare i nostri poeti patriottici, dal Rossetti al Berchet, dal Mameli al Mercantini, coi criteri medesimi con cui si studia e si giudica il Foscolo o il Leopardi o il Manzoni, sarebbe un' insigne sciocchezza. Essi non ebbero tempo né modo di meditare e di limare, non pensarono a dare all'opera loro l' impronta dell' originalità ma quella dell' universalità, non proseguirono uno studio di perfezione letteraria disinteressata: vollero dare alla Rivoluzione la sua voce, vollero dare a quanti preparavano, combattevano e vincevano le battaglie della patria i canti che traducessero l' animo loro in versi facili e sonori, che tonarono in faccia all'Austriaco e al Borbone insieme con le musiche facili anch' esse e fecero balzare in armi i nostri padri e fanno balzare e fremere ancora noi, pedanti imbelli. Che importa se scrissero men bene degli altri, se adoperarono metri sgangherati e ansimanti, se ebbero stile

e suono negletto, se non serbarono quella compostezza signorile che ha la poesia d' arte cesellata nella quiete dello studio, lungi dal volgo profano per il quale non ha potenza né pregio? Erano ben quelli i metri che rendevano l' impeto degli animi e delle schiere; erano ben quelli i suoni convenienti alle musiche benedette che segnarono i passi d' Italia dagli ergastoli e da' patiboli al Campidoglio e al Quirinale; era ben volgo profano, ma generoso e valoroso, quello che combatteva contro lo straniero; e sui campi dove si cimentavano le sorti della patria non ci voleva compostezza da signori, ma slancio di moltitudini e furore di atti e di voci.

Per queste stesse ragioni sfugge alla critica d'arte la poesia patriottica improvvisa, giacché in essa pure l'intendimento giustifica la ricerca dell'effetto immediato e l'imperfezione formale. In nessun altro caso la poesia estemporanea s'assomiglia tanto alla poesia meditata dello stesso

genere; anzi riesce tanto piú efficace quanto è piú pronta la simpatia, piú caldo il consentimento, piú vivace la corrispondenza d'affetti e d'effetti tra l'oratore e l'uditore che tra lo scrittore e il lettore. Se i canti de' poeti patriottici, impressi su la carta fredda e secca, scotevano cosí addentro gli animi de' padri nostri e vi suscitavano tanta concitazione d'entusiasmo, che palpito, che passione, che rapimento non dovevano suscitarvi i canti uditi recitare con accento inspirato da una voce simpatica e forte, da un uomo e meglio ancora da una donna che, improvvisando, esprimeva armonicamente ciò che tutti avevano nell'animo e su le labbra, in guisa che ciascuno poteva in quell'attimo credersi inspiratore e quasi cooperatore di quella poesia?

Per tali ragioni le poesie improvvisate da Giannina Milli, piú ancora delle sue meditate, hanno un grande valore e, come quelle di Giuseppe Regaldi, non deb-

bono essere poste in oblio dagli Italiani e dagli storici della nostra letteratura. I temi che il pubblico le proponeva non erano obbligati per lei che già li aveva nella mente e nel cuore: e poco doveva importarle che i versi composti su quelli non fossero perfetti né forse destinati a lunga vita, se cantando alto e soave della patria esaltavano gli animi degli uditori e divenivano cosí il miglior servizio che un poeta e una donna potesse rendere alla patria bisognosa dell' opera di tutti i suoi figli. L'Italia e non la propria gloria aveva in cima d'ogni pensiero Giannina Milli: la natura le aveva dato il dono dell' estro subitaneo ed ella lo adoperò come per adempiere un sacro incarico:

*Fugace e rozza fu la mia nota*
*Ma dell' Italia rese il desir.* 1)

Non fugace, veramente, se gli Italiani la rammentano ancora con ammirazione; né

1) Milli. Op. cit. II, 410. *(Alla Musa estemporanea; Siena, 12 del '62).*

rozza, perché tra gli improvvisatori nostri ella è certo de' migliori, e tra i poeti della nostra redenzione è de' piú corretti, de' piú decorosi, de' piú culti e gentili.

Io rinnovo, Signori, la lode di Giannina Milli con animo sincero: non perché parlo a voi Teramani ma perché parlo io Veneziano. Se voi andate giustamente superbi di codesta vostra famosa cittadina, io non posso parlare senza un'alta riconoscenza di colei che fu sin dal suo esordire innamorata della mia divina città la quale innamora pur col nome e alla quale consacrò il fiore de' suoi ultimi canti. Ella cantò le glorie e le bellezze della patria italiana fin da quando cominciò a pubblicare i suoi versi pieni di speranze e di auguri per tutta la patria: cantò le prime campagne e le indefinite lusinghe che si schiusero agli Italiani nel primo fervore della riscossa; ma quando la pace di Villafranca con la liberazione della Lombardia consacrò il servaggio della

Venezia, sembra che l'anima sua non abbia avuto piú pace, come pace non poteva avere l' anima degli stessi redenti. Da quel tempo tutte le sue poesie gridano alto un nome: Venezia.

A tutti i propositi, trattando tutti gli argomenti, celebrando Vittorio Alfieri o Vittorio Emanuele, Castruccio Castracani o i Mille di Marsala, ella espresse quel ch'era l'angoscia e lo struggimento d'Italia, l'amore di Venezia ancora oppressa. L'Italia poteva perdere Nizza, la sua gemma d'occidente, rassegnandosi alle necessità politiche [1]; ma non poteva allora, come non può ora, pensare senz' ira e senza pianto alle sue porte d'Oriente rimaste in forza dello straniero: essa che con la sua stessa linea geografica sembra voler congiungere l'Oriente donde le venne la prima radiosa civiltà col resto d'Europa cui essa la trasmise per tante

1) Milli. Op. cit. II, 403 (*Addio degli Italiani a Nizza e Savoia;* Siena, 12 del '62.)

vie, con tanto lavoro secolare. Giannina Milli seppe rivolgere a Napoleone III le piú fiere rampogne e minacciare la ruina della sua politica e d' ogni sua fortuna, poi ch' egli aveva abbandonato Venezia e prestava le armi di Francia a tener serva Roma [1]); e parecchi anni innanzi ai fatti cantò Vittorio Emanuele re eletto in San Marco e in Campidoglio.

Quando alfine anche Venezia fu redenta, ella ci venne nel marzo del '67, e fu accolta con entusiasmo riconoscente da' miei cittadini che l' avevano salutata col pensiero, traverso la siepe delle baionette austriache, quand' ella da Milano e da Napoli, da Torino e da Firenze mandava loro l' augurio della redenzione [2]). Nel vecchio teatro di S. Benedetto, ora *Rossini*, ella doveva tenere ben alta la

---

1) MILLI. Op. cit. II, 432 (*L' Italia a Napoleone III;* Pisa, 13. XII. '62).

2) *Poesie improvvisate da* G. M. *la sera del XV marzo MDCCCLXVII nel teatro Gallo a S. Benedetto.* Venezia, Antonelli, 1867. Prefaz. del dott. V. MIKELLI, p. 8.

fronte quando incominciò a cantare liberamente Venezia libera:

*Con l'affetto del sacro Veggente*
*Che sul cor strinse il pargolo Iddio*
*Oggi al ciel potrei volgermi anch' io*
*Perché sciolga al mio spirito il vol.*

Pochi giorni dopo passò a Verona fremente anch' essa del recente giubilo di libertà, e vi improvvisò in pubblico per l' ultima volta. Già attempata, affranta dallo sforzo sempre eguale e sempre enorme che quelle prove le costavano, colei che fu detta l' improvvisatrice della redenzione italiana pose fine alla bella opera sua quando vide l' opera della redenzione quasi al tutto compiuta. Aveva cominciato nel suo primo libro cantando la prima libertà del '48, finí cantando il riscatto della Venezia. E insieme finí, credo, la poesia estemporanea che merita veramente il nome di poesia e l'attenzione della storia.

## VIII

Le medesime ragioni che valgono a spiegare la fortuna degli improvvisatori nell' età dell'Arcadia e in quella del Risorgimento nazionale, ci spiegano come l' improvvisazione sia morta oramai nella coscienza e nel gusto degli Italiani. Mentre da una parte la poesia patriottica squillante in nota di battaglia per l' indipendenza e l' unità della patria non ha piú ragion d' essere, ora che all' indipendenza e all' unità siamo avvezzi cosí bene che quasi non ci rammentiamo piú di ciò che esse costarono a' nostri padri, dall' altra il gusto delle virtuosità poetiche è caduto perché la coltura poetica è tra noi infinitamente meno diffusa che non fosse nel secolo scorso.

Allora tutti facevano o ascoltavano o leggevano i versi perché non avevano altro da fare e non avevano altra istru-

zione che quella delle forme letterarie: la letteratura frivola e piú la frivola poesia erano il trastullo naturale della gente inutile fornita d'un'istruzione inutile. Allora la poesia fu un giuoco di spirito al quale tutti erano educati e preparati: oggi essa non può piú esser tale perché gli Italiani hanno spirito ed educazione assai meno rivolti alle eleganze letterarie. La coltura letteraria non è piú cosí universale tra loro, e quella che c'è non è punto elegante. La letteratura è stata per tanto tempo uno spasso buono a ingannare gli ozi dello scadimento e del servaggio; oggi la nazione è risorta ed è libera, non ha piú bisogno di passatempi graziosi ma di lavoro serio e utile, non deve pensare a frivolezze leggiadre ma a costituire saldamente la sua compagine civile. Abbiamo tanto oziato tra sonetti e canzonette, ed ora dobbiamo riguadagnare il tempo perduto per le cose serie della vita: abbiamo da rifare solidamente l'edu-

cazione nazionale, da provvedere all'avanzamento scientifico e alla disciplina politica, alle industrie e a' commerci, all'assetto economico e amministrativo: non abbiamo piú tempo né voglia di baloccarci con le parole.

Il nostro secolo è nato nella piú grande crisi politica e muore nella piú grande crisi economica moderna: esso non ha piú orecchi per le vaghe e serene armonie che formavano l'occupazione prediletta dei nonni. Ad essi i vecchi Governi impedivano ogni attività civile: oggi incombe a' nipoti tutta la cura e tutta la responsabilità della vita civile d'Italia: se quelli si spassavano con le rime e nella futile letteratura rappresentavano la loro futile vita, questi sono affaticati da troppo gravi cure e vogliono rappresentare la loro vita operosa e pensosa in una letteratura condegna. Oramai può fiorire in Italia qualche poeta come fatto singolare, non la poesia

come fatto universale. Può esserci qualche centinaio di lettori appassionati che accolgano lietamente un libro di versi, ma il pubblico italiano nella sua imperiosa maggioranza non saprà che farsene e lo lascerà in oblio, come lascia in oblio tutta la letteratura poetica di cui i suoi padri si sono pasciuti per piú secoli.

« L'italiano, contro un'opinione assai superficiale, non è un popolo poetico o almeno non è piú tale da un pezzo o al piú non ama in versi che le gale, non gusta che gli spumoni, non sente che l'istrionia. » Così dice il Carducci [1]), e ben può dirlo egli, la cui austera grandezza poetica è stata insegnata da' critici e da' discepoli al popolo italiano che non la capiva, come oggi ancora, pur tra gli applausi e gli entusiasmi divenuti rituali, non gusta né potrebbe gustare la poesia del Maestro, cosí alta di pensiero

1) CARDUCCI. *Opere*. Bologna, Zanichelli. IV, 130 *(Levia gravia)*.

e ardua di forme nuove o rinnovate, cosí felicemente oscura per chi non abbia una coltura e un gusto superiore. A me pare anzi che gli Italiani dimostrino non pure diffidenza o ripugnanza dalla poesia in generale, ma anche indifferenza o nausea delle vecchie istrionie poetiche: di versi in somma, buoni o cattivi, meditati o improvvisi, essi non vogliono proprio piú saperne.

Certo è che, se bene viva ancora qualche improvvisatore o qualche improvvisatrice e, tanto per non perdere il vezzo antico, si dia ancora qualche accademia di poesia estemporanea, questa non è piú desiderata né pregiata. Ben poca parte del pubblico si diverte oramai a sentir dire delle cose insulse in versi cattivi, perché delle cose insulse ne dicono già abbastanza le prose quotidiane e perché non si ha piú l'orecchio educato a' suoni e fantasia rivolta a' movimenti poetici. Una volta la versificazio-

ne era obbligatoria nelle scuole, in italiano e in latino: oggi la maggior parte dei nostri studenti non riconosce un verso sbagliato e non sa scrivere i versi né meno sotto dettatura.

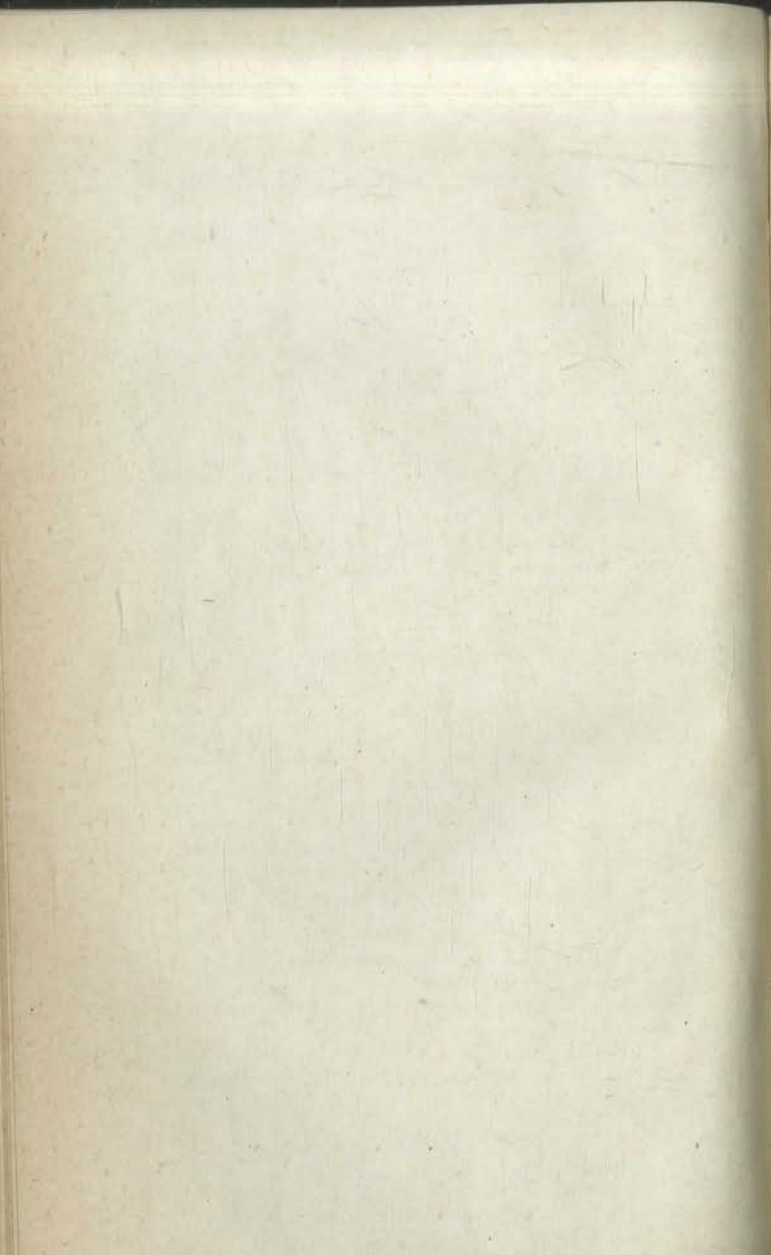
Oggi il pubblico séguita piú tosto a gustare le parate e le accademie in prosa, l'istrionia de' predicatori politici e de' conferenzieri da salotto, la falsa dottrina e la falsa eloquenza di coloro che declamano perché non sanno parlare o parlano perché non pensano. In ciò non abbiamo ancora cessato di essere « un popolo di dilettanti e d'orecchianti, un volgo sensuale » [1]). Ma quanto alla poesia, se noi consideriamo l'opera dei migliori poeti nuovi, vediamo ch'essa è venuta man mano discostandosi dal vecchio dilettantismo facilone e s'è fatta pensatamente erudita e difficile. Ai comodi e orecchiabili metri prediletti a' padri nostri

1) Carducci. *Opere*, I, 318. *(Del rinnovamento letterario in Italia)*.

si contrappongono ora quelli della poesia antica italiana e latina, che possono cantare e gradire solo ad orecchi troppo piú educati che non siano quelli del pubblico comune. Le odi che il Carducci chiama barbare e le poesie in cui parecchi poeti giovani tentano di restaurare la casta e severa purezza delle nostre forme liriche antiche, sono segni di una necessaria reazione contro la volgarità in cui cadde sí spesso l'arte poetica del nostro secolo: né l'esercizio di tali forme metriche può stare senza una coltura letteraria alta e sottile. Cosí l'arte sembra divenire patrimonio speciale degli artisti e perdere d'universalità: ma è necessaria preparazione a un avviamento piú sano e sicuro, e in ogni modo è un beneficio, perché cosí si rimedia all'abuso della facilità e della prontezza che troppo spesso hanno scusato presso gli Italiani il serio esercizio dell'ingegno e non hanno prodotto nulla di valido e sostanziale.

Nessuno che abbia retto senso dell' arte e della vita moderna può piú augurarsi una rifioritura della poesia improvvisa, la quale non potrebbe piú essere altro che ciurmeria o, quanto meno, retorica della peggiore. Noi dobbiamo augurarci che, restaurata la coltura del popolo italiano, riformato il gusto letterario e la tecnica della poesia, questa possa veramente rifiorire un giorno, quando alla presente confusione intellettuale, all' immenso disordine delle opinioni e delle passioni, al cozzo degli elementi tradizionali e degli elementi nuovi nella nostra civiltà sottentri un' armonia grande e feconda negli animi, un indirizzo determinato nella mente letteraria della nazione, un impulso comune a tutte le sue forze verso l' avvenire.

Quando all' unità politica d' Italia corrisponderà quell' unità morale e intellettuale che non può affermarsi in questi anni di incertezze, di disagi, di tentativi,

e all' anima del poeta potrà rispondere l'anima della nazione sicuramente avviata a una sua propria vita feconda, allora soltanto potrà risorgere tra noi la poesia come fioritura necessaria, spontanea, potente della nuova civiltà: una poesia che le memorie del passato, care sempre ancorché dolorose, e le fiere necessità de' tempi nuovi e le rischiarate idealità dell' avvenire sappia cantare col medesimo genio e col medesimo affetto.

GIOVANNI FABBRI, EDITORE

STAB. TIPOGRAFICO DELL' INDUSTRIA

**TERAMO**

*Recenti pubblicazioni:*

**Niccola Palma.** — *Storia Ecclesiastica e Civile della Città di Teramo.* — 2ª ediz. in corso di stampa. 5 volumi L. 24 —

**Dino Mantovani.** *Lettere Provinciali.* — Elegante volume di pag. 420. L. 3,50.

Chi ricorda del Mantovani il volume *Lagune*, e i migliori articoli disseminati lungo la sua breve carriera di giornalista dal vecchio *Sordello* (vecchio per modo di dire), non si meraviglierà ritrovando in queste *Lettere Provinciali* quell' abbondante eleganza di stile, quella ricchezza di impressioni, di colore, quella tormentata malinconia di pensiero e quel soggettivismo affettuoso e sincero, che furono la ragione dei suoi primi, invidiati successi di scrittore, prima che le cure dell' insegnamento ce lo rapissero, e gli facessero cominciare una nuova vita di studio, di raccoglimento, di isolamento.

(*Don Chisciotte* di Roma.)

Queste *Lettere* del Mantovani appartengono in parte al genere descrittivo, in parte al genere critico, ed in parte si direbbero meditazioni intime e profonde di filosofia morale e sociale. E sono dettate con tanto garbo, ed ornate di finite eleganze e di erudizione diffusa a luogo ed a tempo, che riescono istruttive e dilettevoli insieme.

Pochi oggidì in Italia scrivono la prosa come Dino Mantovani, e più rari, pur troppo! sono quelli che, al pari di lui, comprendano la vita e l'alto magistero della Letteratura.

(*La Patria del Friuli* di Udine).

Questo del Mantovani somiglia, sotto un certo punto di vista, ai libri di Paolo Lioy, il quale sopra una tenue trama suole ricamare deliziosamente le più varie e geniali cose del mondo.

Come sono scritte bene, e proprio in *italiano* queste lettere! Che limpidezza di frase, che precisione di epiteti,

che armonia di periodo! Che profumo di corretta eleganza spira da ogni pagina! Davvero il Mantovani ha torto di dire nella lettera ottava: « Che può mai lo stile? Che cosa non disfiora e non sciupa la riflessione letteraria? » Ha torto, perchè il suo stile gli infiora e ravviva il pensiero.

(*Gazzetta di Venezia*).

È questo il libro di un osservatore, che è insieme un cuore nobile e una natura artistica, così che le molte cose serie che contiene sono dette con sapore, in una forma assai geniale che svela un'anima calda di memorie e di aspirazioni.

(*Perseveranza* di Milano).

Io credo due cose: prima di tutto che l'opera del Mantovani rechi un contributo assolutamente nuovo e originale alla nostra letteratura; in secondo luogo che essa componga uno dei libri più profondamente meditati, più meravigliosamente scritti, più efficacemente *suggestivi*, interamente sani tra quanti sono stati scritti di questi ultimi tempi in Italia.

La novità delle considerazioni desta meraviglia, la bellezza e la freschezza delle descrizioni frequenti suscitano ammirazione: tutto il libro, ricco d'arte e di pensiero, si legge con interesse crescente.

(G. Picciòla nell'*Indipendente* di Trieste).

I cultori d'arte devono salutare con ben viva compiacenza la pubblicazione di questo lavoro dovuto alla penna elegante ed aristocratica del prof. Dino Mantovani.

Il nome di Dino Mantovani è già troppo noto perchè si dobba spendere troppo parole per raccomandarne il nuovo suo lavoro: diremo solo che è uno dei pochi libri che onorino la nostra letteratura contemporanea e che nello stesso tempo dilettino colla loro lettura.

(*Gazzetta dell'Emilia*).

L'autore è ben noto in Italia, e con questo nuovo lavoro non ha fatto che confermare e accrescere la sua fama di scrittore valente e originale.

Quasi tutte le più gravi e più interessanti questioni, agitate ai nostri tempi, sono qui discusse e trattate con

originalità di esposizione, con brio, con facilità, con larghezza e modernità di vedute e con profonda conoscenza delle cose d'Italia non solo, ma anche di quelle di fuori. E l'erudizione non è indigesta, nè costretta a rifugiarsi nelle note, ma fusa mirabilmente col pensiero dell'autore; e non cerca di far pompa di sè, ma si nasconde destramente sotto un' allegra e giovanile disinvoltura.

La materia non è cercata, nè l'autore se la propone, come suole avvenire in quasi tutte le opere letterarie. No; egli sorprende il corso naturale del suo pensiero, che è il pensiero di un forte e colto ingegno, e gli dà vita d'arte in una prosa piena di soavità, che ci ricorda la cara melodia tutta propria dei poeti della sua regione.

(F. Romani, nel *Calabro* di Catanzaro).

Questo del Mantovani è libro schiettamente italiano, scritto cioè in buona e pura lingua paesana. E d'Italiano non c'è solamente il vocabolo, ma la frase, il giro del periodo, l'intonazione e lo stile. Libri di questo genere sono spesso una poco faticosa riunione d'articoli di giornali, un po' ritoccati, sfrondati del vano e dal superfluo; il volume del Mantovani invece — nonostante le attitudini giornalistiche dell'autore — ha in una col vivo e schietto sapore d'italianità tutti i pregi di un' opera coscienziosamente meditata.

(A. Gabrielli, nell' *Opinione* di Roma).

**Dino Mantovani.** *Volontà.* — Sonetti dodici, 2ª Ediz. — Un volumetto in 16° L. 0, 50. —

**G. S. Scipioni.** *Il Comune di Teramo nel Medio Evo.* — Conferenza. — Un volumetto in 16° L. 0, 60. —

**Fedele Romani.** *Gli Abruzzesismi.* — 2ª Ediz. riveduta e corretta dall'Autore. — Un volume in 8° L. 1. —

**Giacinto Pannella.** *Della vita e delle opere di Giannina Milli improvvisatrice.* — Un volume in 8° L. 2. —

**Enrico Bonmassari.** *Gli Elementi della Fisica.* — 2 volumi in 8° grande L. 7 —

**Francesco Savini.** *Sulla Storica Costituzione della Prov. di Teramo.* — Un volumetto in 16° L. 0, 50. —